AÑO XVIII. — Nº 880.

# EL DIA

MONTEVIDEO, NOVIEMBRE 27 DE 1949.



**EN BUSCA DE LA MAGIA DEL ACTOR**

(Fotografía Juan Caruso).

Alumnos de la Escuela Municipal de Arte Dramático, instalada en el teatro Solís, bajo la dirección de la eximia Margarita Xirgú, el día de inauguración del aula cambian sus primeras impresiones.



*Primeros ejercicios en la barra bajo la dirección del titular de la cátedra de ballet señor Vladimir Irmánn.*



*Intermedio entre clase y clase en las ter... del ala derecha del Solís.*

## ESCUELA MUNICIPAL DE ARTE DRAMATICO

# EN BUSCA DE LA MAGIA DEL ACTOR

LAS puertas del ala derecha del edificio del Solís, se han abierto en forma raramente auspiciosa. Anteriormente permanecieron cerradas desde los días en que daban entrada, o subida, a un cine que se hundió. Después siguieron misteriosamente en silencio, indiferentes al paso de los bailarines y los espectadores, después todavía siguieron herméticas, y ahora de pronto, como al eco de un conjuro, han girado de par en par, en sus dos hojas para ser usadas en la entrada y salida de un grupo de estudiantes de tipo especialmente nuevo en el país, los aspirantes a dedicar su vida al Teatro.

El hecho constituye una noticia y una esperanza, y nos ha envuelto en su indudable flúido. Nos hemos acercado a esas puertas, ahora marco de risas jóvenes, como las de una universidad; hemos subido con los estudiantes la escalera; hemos gustado de la sombra y las perspectivas de sus terrazas, ahora barridas, pulcras y animadas. Y hasta los capiteles corintio-neoclásicos, del frontis armonioso del viejo y noble teatro, nos han parecido más dignos vistos tan de cerca, entre el aire de la explanada y el gran rótulo moderno, anunciador de las funciones de la "Comedia Nacional", que campea sobre las cabezas como un augurio del destino, bajo el farol rojo que se ilumina — como la fantasía — cuando se levanta el telón.

Envueltos en ese tropel de ilusiones hemos tenido el honor de asistir como duendes, a la primera clase de la Escuela Municipal de Arte Dramático, que es el título con que pasa a la acción y a la historia. ¿Bastará la extensión de álgebra para calcular las dificultades que es preciso vencer al entrar en las sendas del arte? No importa ser o no ser alto de estatura, ser rubia o morena, y menos ser muy fea o muy hermosa, que eso sólo importa a otros géneros de común con el teatro porque tienen telón. Para ser actor basta con estar tocado de la "gracia divina", de un don especial recibido de las musas paganas, y al cual se le invita a una cita con tesón y con entusiasmo. Siendo el teatro la expresión de la vida, se da el caso arbitrario de que todo en la vida al principio es ajeno al teatro, en el alumno para actor: la voz, la dicción, los modales, los movimientos, la envoltura y la desenvoltura todo es necesario cambiarlo. Para vencer todo eso es preciso, como alguien ha dicho: "sacar a la gente de la espontaneidad hasta un punto en que todo parezca natural".

Para tender a eso los nuevos alumnos hacen todos los días, en esa rotonda iluminada por el sol mañanero, ejercicios rítmicos en la larga fila de barras adosadas a los balcones; porque para ser actor, hace falta cursar ballet. Sin esa clase tal vez se aprendiera un movimiento determinado o ensayado para un saludo, un desafío, o un desmayo, o un mutis; pero no todos los infinitos movimientos que supone la escena. La dureza de los cuerpos nuevos, contrasta al principio penosamente con la armonía y precisión de movimientos del director de la clase, que es un distinguido artista, Vladimir Irmann, que alcanzó en su infancia las técnicas de la escuela imperial de Moscú. Mientras las barras crujen con la gimnasia de los actores, la se-





Las futuras actrices, durante la clase de Gimnasia rítmica

ñora de Irmann, también rusa de origen, Tamara Grigorieva, ordena unas notas en la terraza para la inmediata clase de alumnas y se muestra satisfechísima de su misión, como una sigla digna de los aplausos recibidos en el Sodre, en el Colón, en París y en el mundo entero. Tan atenta está a su trabajo de aquí que no omite un dato personal que la liga al país: —"Sí — nos dice — tenemos un hijo oriental, de cuatro años... un oriental muy rubio".

Estas clases de "gimnasia rítmica" para futuros actrices y actores, alterna con otra clase de "Solfeo", otra de "Castellano, Lectura y dicción" y otra de "arte escénico", que integran el "preparatorio de la carrera completa, que tendrá un total de cuatro años, según el reglamento que ha sido aprobado.

Por la tarde, con el sol por otros balcones, la clase de "Arte escénico", está amadrinada por una escuela fina. Alumnas y alumnos, improvisan una platea circular — orquesta dirían los griegos — en el centro de la cual levanta su cátedra en una simple silla, como en un ensayo, la eximia actriz en nuestra lengua, Margarita Xirgú, que ha sido nombrada por la Municipalidad de Montevideo, por medio de la Comisión de Teatros Municipales, Directora de la Escuela Municipal de Arte Dramático.

La cabeza de los alumnos rodea cómo un nimbo de atención e ilusión, la figura de la directora. Los "papeles" — nó copias — desde todas las manos ponen ante todos los ojos los diálogos del "Entremés del juez de los divorcios" de Cervantes, que la voz inconfundible de Margarita lleva a los oídos en todos sus matices y recursos dramáticos, y bien pronto el semicírculo se deshace. De repente algunos alumnos se han convertido va en actores, ante la otra parte que constituye, ante nosotros, el público y la crítica. Un tabladillo que ha sido levantado ex-profeso se encuentra ya lleno de personajes. La clase tiene el sentido práctico que se ha querido dar a la Escuela desde su alta dirección. No hay telón, pero la representación comienza. La clase sigue y sigue; son los terribles comienzos de una idea que por fin está plenamente en marcha y llena de seguro porvenir; y Margarita en el apogeo de su cultura y de su genio se multiplica dirigiéndolo todo sin dar muestras de fatiga; y eso que ayer hizo dos veces "La Celestina", y mañana habrá que aplicar ágilmente las clases y los planes para llevarlos a brillante destino, en la Escuela y en el escenario del Solís.

El teatro Solís, pulcra y cuidada estampa romántica de Montevideo no es ya un local que se alquila y se usa. Es el Teatro de la Ciudad que un Municipio activo y digno ha restaurado con tino, y ha llenado de vida. Desde su noble escena, llena de cien años de historia teatral, la presidencia de la Comisión de Teatros Municipales, representada en la voz y en la persona del Sr. Justino Zavala Muniz, la noche del 12 de noviembre de este año, en presencia del Presidente de la República y de altas autoridades nacionales pidió a la juventud uruguaya la colaboración para esta obra de trascendencia imprescindible. Era la voz que reivindicaba para el teatro la dirección moral de un pueblo; que definía la cultura como el "instrumento con que la conciencia humana trabaja por sus propios destinos" y que definía la forma teatral como el lugar donde se exige la más rígida armonía, que perdura "desde la soledad en que el escritor compone su obra hasta el instante emocional en que ante la magia de las luces y los ojos del público, el personaje vive en honor de toda la larga colaboración recibida". Fué la voz también que identificaba la libertad con el teatro, y la Comedia Nacional como una de las más auténticas versiones de la cultura de la República.

Cuando la Escuela de Arte Dramático reuna en las clases de sus cinco cursos todas aquellas gentes que estén dispuestas a renunciar por vocación teatral, a todas las otras tentaciones de los puestos más fáciles y cómodos que ofrece el Uruguay, se habrá dado el paso completo de esta tercera etapa del plan municipal, que integra cuatro puntos de gran entidad, en parte logrados y firmes: La Comedia Nacional, la Escuela de Arte Dramático, la Escuela Municipal de Música, (en estudio) y el Museo del Teatro, que es otro futuro tentador.

*Rodolfo OBREGON.*



La señora Xirgú rodeada de sus alumnos después de la lectura del entremés de "El juez de los divorcios" de Cervantes



La distinguida directora de la Escuela de Arte Dramático, Sra. Margarita Xirgú, en su cátedra de arte escénico en el edificio del Solís.







*Punta Brava, en Montevideo, muestra su faro de destellos rojos y blancos. Construído en el año 1876, fué reformado en 1911.*

# LOS FAROS

EN el canto XIX de la Ilíada, al señalar Homero el valor material y espiritual de la ofrenda del escudo de Thetis a Achille, lo equipara, "a la luz que brilla en un lugar solitario, en la cima de las montañas y guía a los navegantes en la noche".

Es la primera referencia escrita que se posee, de la existencia en la antigüedad, de las luces orietadoras de la navegación primitiva — en la tentativa de ampliar para las galeras y trirremes — los estrechos límites de sus mares conocidos.

En el Cabo Sigée — embocadura del Helesponto — en el propio escenario de la guerra de Troya — y para orientar en su lucha, a la flota griega, se construyó un faro — quizás el primer faro de los tiempos antiguos — cantado por el poeta Leschés en el Siglo VIII antes de Cristo — que lleva a las profundas raíces de la Historia, el conocimiento de esas esbeltas estructuras, que arrullan los, mares y los vientos.

Y en Asia Menor y en el Mediterráneo, puede seguirse el proceso de la evolución de los pueblos, por la construcción de los faros — que van señalando en la combustión de sus maderas — las áreas geográficas que integran sucesivamente los Imperios; en el Mar de Bósforo, los faros de Chisópolis y Abidos, en Italia, el de Capri, asociado al nombre de Tiberio; el de Ostia, construído bajo Nerón; en España, como testigo de la dominación romana, el faro de Cépion en la desembocadura del Guadalquivir, construída en el año 100; y en la Galia, los faros de Douvres, Lyons, Fregus, Carogne, señalan otras tantas luces, que iluminaron la marcha de los navíos de emperadores y ejércitos, como pilares de su conquista y expansión.

Pero de entre ellos, surge por su esplendor, el Faro de Alejandría, construído en la Isla de Pharos, que forma parte actualmente de la Ciudad, fundada por Alejandro en su campaña de Egipto, en el año 300 antes de la Era Cristiana.

El Faro de Alejandría — conceptuado en la antigüedad como una de las siete maravillas del mundo — estructura de mármol blanco de ciento diez metros de altura, sobre un acantilado de rocas — destacaba sus bellas líneas arquitectónicas en la planicie africana, alumbrando sus luces durante diez y seis siglos, que guiaron las naves de César y Cleopatra, y los navíos de Roma en su marcha al Oriente.

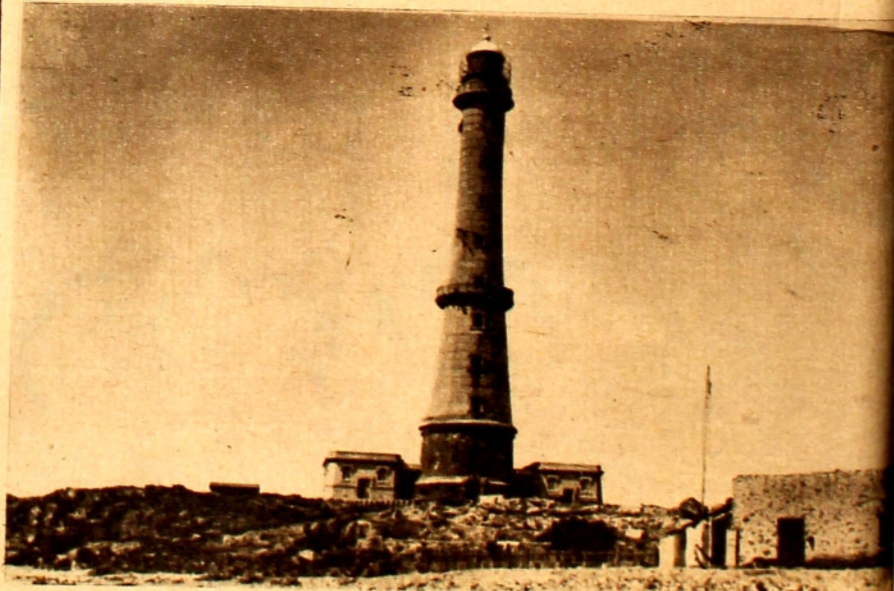
Sostrate, Arquitecto del Faro de Alejandría, esculpió en sus blancos muros al lado de su nombre, la inscripción de su ofrenda: "...a los dioses salvadores, y para la salud de los navegantes", acaso como síntesis de su pensamiento de haber construído con el mármol, las maravillosas formas verticales que coronadas por el fuego de los leños, señalaban en la inmensidad del tiempo, la guía para el feliz arribo a puerto, cuando el mar desata sus furias.

Si el genio griego, bajo Ptolmeo Soter, construye el faro de Alejandría — los romanos bajo Calígula construyen en la Galia — Boulogne — otro famoso faro — la Tour d'Ordre — en el año 40, para celebrar una imaginada victoria del desequilibrado Emperador, faro que reconstruye en el año 800 Carlomagno y que se transforma en bastión armado en el 1500, por los ejércitos ingleses — derrumbado definitivamente por las olas del mar, en la lucha incesante de quince siglos.

En el esplendor de la navegación Etrusca y Fenicia, en el florecimiento del período Helénico, con sus navegantes mitológicos o verdaderos, las rutas marítimas fueron extendiéndose a comarcas desconocidas y fué ampliándose el conocimiento geográfico de aquellas civilizaciones.

Después con el oscurecimiento de la Edad Media, la navegación queda reducida a modestas proporciones y sólo el Oriente y algunos pueblos de Italia — Venecianos y Genoveses — mantienen sus ansias de nuevas rutas marítimas.

El advenimiento de la Edad Moderna, con sus portentosas invenciones — en particular la brújula — preparó una nueva eclosión marítima, y al influjo de los Capitanes de España y Portugal — Vasco de Gama en su viaje a la India — Colón a América y Magallanes, crean los nuevos



*El Faro de la Isla de Lobos, construído en 1906, en la entrada del estuario del Plata, de fundamental importancia para la navegación marítima.*

derroteros de un mundo que se ensancha a dilatados límites, y lentamente las rutas se iluminan con faros que orientan definitivamente al navegante, con los nuevos elementos incorporados al finalizar el siglo XVIII, reflectores parabólicos y las lámparas de petróleo a doble corriente de aire, inventadas por Argand.

Actualmente el número de faros llega a la cifra de mil seiscientos, distribuídos en todos los océanos, y en todos los horizontes, acaso levantado cada uno de ellos, con el espíritu que orientó la construcción del Faro de Alejandría, "a los dioses salvadores y para la salud de los navegantes".

Quizás el descubrimiento del Río de la Plata por Juan Díaz de Solís en el año 1561, signifique uno de los últimos acontecimientos con que se cierra el ciclo del conocimiento de los grandes accidentes hidrográficos del mundo.

Pero antes que el Plata, pudiera ser surcado por embarcaciones en forma regular, transcurrían tres siglos, porque los bancos y canales inciertos de una estructura hidráulica particular, significa una riesgosa navegación sometida a violentos impactos meteorológicos, que encrespan las aguas del Plata, entre escollos, restingas y bancos, en la inmensidad de su superficie, del Paraná al Océano.

Era necesario balizar sus canales, era necesario señalar sus Puntas y Cabos con faros, para cubrir las rutas de navegación con luces cuyos haces, dibujan los rumbos de orientación.

La implantación de los primeros balizamientos luminosos en el Plata, está enlazada a la lucha de las autoridades comerciales de la época colonial de Buenos Aires y Montevideo, y esa lucha de intereses, fué difiriendo la realización de la Real Orden del año 1797, para establecer un faro en la Isla de Flores.

Sin embargo los siniestros marítimos en el Estuario, se sucedían con frecuencia, hasta tal punto, que al arbitrar una solución inmediata, fué colocado en la Isla en el año 1792, el farol de popa de la Fragata Loreto, naufragada en la Bahía de Montevideo, en la Punta San José.

Fracasado este intento, el establecimiento del primer faro en el Plata, se opera en el Cerro de Montevideo, en el año 1804 en las postrimerías del período colonial — y como el primitivo faro de la antigüedad, alumbró una Nueva Troya, en la lucha por la Libertad, con sus característicos tres destellos blancos, tan familiares a los montevideanos.

Después, durante la dominación portuguesa — en la Cisplatina — se construyó el faro de la Isla de Flores por la intervención decisiva de Lecor — inaugurado en el año 1828 — con lámpara de aceite de veinte y una mechas.

Se balizaba luminosamente el eje del Plata, el portal a Montevideo, pero más allá, en el Este, quedaban todavía los temibles arrecifes y bancos.

La situación económica precaria del país, en la época de la Estructuración Nacional, provocó la construcción y administración de nuevos faros, por el régimen de concesiones, y así surge el faro de Lobos en el año 1858, que se transforma posteriormente en el de mayor potencia lumínica, de 54.200 unidades, Voille; Punta del Este en 1860, con su torre de cuarenta y cinco metros, Pontón del Banco Inglés en 1867 en un viejo barco, y Cabo de Santa María en 1874 — derrumbado durante su construcción — que como cuentas de luz, dibujan el contorno de nuestra costa atlántica, en el paralelo treinta y cinco.

Con la iniciación del ciclo constructivo económico y social, a principios de este siglo — por obra de Batlle — se nacionalizan los faros — en los textos se mencionaba como hecho curioso, que sólo había dos regiones con faros de concesión particular, en el Imperio Otomano y en el Río de la Plata — construyéndose nuevas estructuras — proyectadas y construídas por ingenieros nacionales — dotándolas de fuentes luminosas y sistemas ópticos de destellos rápidos y gran luminosidad, desde el Cabo Polonio a Colonia, que dibujan con sus luces fijas y destellos, su lenguaje a los navíos; Colonia con destellos rojos cada diez segundos, Punta del Este una ocultación cada dos minutos, Punta Brava con destellos rojos y blancos cada cinco segundos, José Ignacio de luz fija, con alcances de más de treinta kilómetros, de regularidad matemática, sin pausa como los astros, que son faros también para los navegantes.

Sólo falta en aquella enumeración, el faro del Banco Inglés, que deberá construirse a la brevedad, porque ello involucra el único punto débil de balizamiento del Plata, y que técnica y económicamente es de factible realización.

Desde los tiempos primitivos, de los griegos y romanos, las fuentes luminosas alumbradas con maderas y después hulla, se perfeccionaron con la utilización de lámparas de aceites minerales, con los vapores incandescentes de petróleo, con acetileno y con el arco eléctrico, buscando cada vez mayor alcance luminoso.

Pero lo que constituye el alma de faros, es el sistema óptico, a cuya evolución se encuentran ligados los nombres de sabios como Arago y Fresnel que sustituyen los antiguos reflectores metálicos parabólicos, estructurando en el más fino cristal, las lentes escaloradas dióptricas de reflexión, y los anillos catadrióptícos de reflexión y refracción, que en grandes paneles giran en baños de mercurio, y que en delicados dispositivos, lanzan los haces de luz, como brazos amigos de los navíos.


En la isla Farallón, en Colonia, se levanta el faro que ilumina con su luz blanca fija, el último tramo del Plata.

Si el sistema óptico es el alma de los faros, el elemento humano — el farero — es el corazón del faro, y en las islas o escollos, en los más solitarios lugares del mar, los destellos luminosos, son como su propio latir.

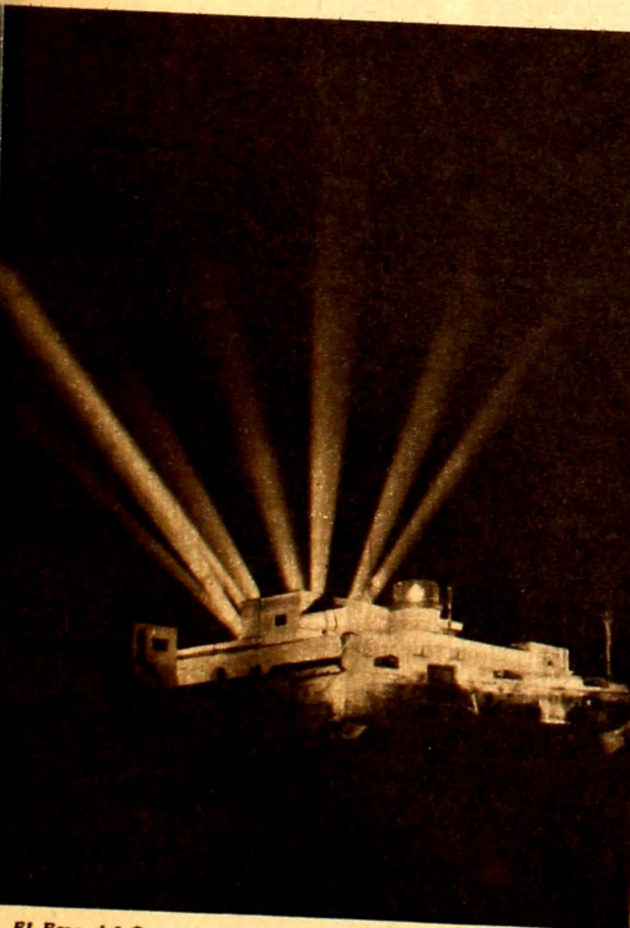
Sin embargo, ni los faros ni las funciones de los fareros — ligados a vidas y valores económicos que en los mares se movilizan — son de mayor conocimiento público que ni los percibe, siempre allá arriba, en la visión de dilatados y vacíos horizontes.

En la histórica Ciudad de Colonia, asociado a sus construcciones coloniales de la dominación portuguesa — se yergue el faro, que una noche alumbró de extraña manera. En el crepúsculo de una tarde de enero, cuando el sol se ocultaba en la campiña argentina, los dos fareros subían lentamente la escalera central de madera, para comenzar la rutinaria labor.

El rodar de la lámpara de kerosene y el incendio originado en la escalera, bloqueó en lo alto a los dos fareros, y aquella noche el Faro de Colonia, como en los faros de la antigüedad, prendió sus luces con maderas, en una inmensa hoguera, mientras que la vida de los fareros se inmolaba como un sacrificio a "los dioses salvadores y para la salud de los navegantes".

*Ing. JOSE L. BUZZETTI*

(Especial para EL DIA).


El Faro del Cerro de Montevideo, iluminado en las fiestas del Centenario. Este faro fué construído en 1804, y su luz se encuentra a una altura de 150 metros sobre el nivel del mar.


El Faro de Colonia, construído en 1857, es el único en el estuario del Plata que tiene luz roja.


En la Sociedad "Amigos del Arte", de Minas, durante la exposición anual.


Margot Martínez Rivello: Premio Profesorado Liceal.

# SALON DE PINTORES MINUANOS

La Sociedad "Amigos del Arte" de Minas, ha realizado su segunda muestra de Primavera con todo éxito. En su Salón anual exhiben las esculturas y pinturas que más destacan su labor del año. El profesor Edgardo Ribeiro que tiene a su cargo discípulos aventajados en los que ha ido durante un tiempo enseñando el difícil arte del "oficio", ha logrado resultados satisfactorios que sin duda en años venideros se convertirán en aciertos mayores.

En las notas gráficas damos un momento que muestra parte del público durante la inauguración y luego algunas de las obras que más se destacan del conjunto. Son ellas: "El pianista", primer premio, de Espínola Gómez, el premio de escultura de Efraín Gutiérrez y el premio "Profesorado Liceal" ganado por Margot Martínez Rivello.


Efraín Gutiérrez. Premio escultura


Francisco Espínola Gómez. Primer premio.



E. VERNAZZA. "Paisaje". (Mención)



D. CAPECE. "Naturaleza muerta".



S. ROMAIN. Naturaleza muerta (Mención).

# DEL PRIMER SALON NACIONAL DE ACUARELAS

Completamos con las notas de esta página la información gráfica de alguno de los cuadros expuestos en el Primer Salón Nacional de Acuarelas, que ha despertado muy vivo interés en el público, y que reune méritos suficientes como para poder considerarlo como una de las notas artísticas relevantes realizadas en nuestro medio. Al lado de firmas de pintores ya consagrados, aparecen otras de artistas que denotan personalidad, y constituyen algo más que simples promesas de futuro, con fuerza expresiva y dotados de calidades notables.



C. GIACOSA "Portillo". (S. de Chile).



MANUEL RILLA CANEL. "Calma". (Mención)



E. GARINO. Rayitos de sol. (Mención).



A. T. DE BORDABERRE. "Arroyo de las flores".



*Picasso en su taller.*

La exposición de los cacharros —poteries— de Picasso, fué la sensación del París de hace unos meses y sigue siendo un atractivo fundamental en Antibes. La manoseada palabra "sensación", comercializada y envilecida, resulta, bien lo se, un mote en estos terrenos del arte. Pero es evidente que el genial pintor español tiene la virtud de despertar a su alrededor un halo de atracción saltimbanqui y levemente escabrosa que raramente traiciona a la expectativa.

Recuerdo como su discutido "Guernika" dió asidero a comentarios apasionados en los que, las más de las veces, estaba ajeno el juicio sereno de las evidentes virtudes de su mural, obra la más completa, posiblemente, la más decidida y firme de su trayectoria multiforme de artista inquieto. Durante muchos meses, Picasso se había encerrado en su taller, como un alquimista de nuevo cuño, entre retortas, probetas, oxidantes y hornos, experimentando en la vieja artesanía del barro cocido; una muestra de su prolífica labor —en un año había llegado al millar de piezas— se expuso en París y las gentes concurrieron al elegante salón cercano a Champs-Elysées dispuestas a pasmarse de admiración ante la última novedad descubierta. Lo notable fué que esa magnífica disposición de ánimo, que es la tónica actual de la actitud del cambiante público, no se vió defraudada.

En vitrinas, sobre mesas y muros o pedestales, se sucedían las formas más atrevidas en la materia renovada por el artista. Se salía de allí con el convencimiento de que Picasso había descubierto un nuevo lenguaje de la materia. El arte de Picasso, ese arte que siempre ahinca en la emoción sensorial, pagana, de los objetos a través de sus líneas exaltadas, de sus planos organizados, de sus modelados concretos o de sus puntos de vista multiformes, había encontrado el camino definido de un material en el que la forma y el color se habían hecho presentes en actitud física, brillante, audaz. El experimentador de los "collages" tenía ahora esa materia lujosa donde el color adquiría un nuevo sentido plástico por el vidriado, por el matiz y por cómo la luz se presentaba en los reflejos que la movida superficie permitía; tenía la forma de las dimensiones de la nueva física, pues a las tres de la antigua geometría se sucedía el variar luminoso que el tiempo daba; y seguramente esa relatividad formal estaba en esta cerámica más cerca del fin perseguido que en las experiencias del cubismo donde, de cualquier manera, se reducía la actitud temporal a un fenómeno subjetivo del autor. Además, el público pudo placerse en el fantástico cabrilleo de los colores o en el regocijo del desenfado formal, mientras el análisis de los caminos que estas brechas vigorosas daban para el arte podía desenvolverse en los especialistas o en los comerciantes, que rápidamente consiguieron un horno y empezaron a infectar las vidrieras de las tiendas parisienses con platos y fuentes tradicionales, chirriantes de azul cobalto o de rojo sangre, con escenas romántico-pornográficas y firmadas por un artista, un artista cualquiera "a descubrir".

La "sensación" fué el centro de cita de las elegantes y los dandies, que chillaban con voz atonal anunciando que iban a comprarse un cacharro de aquellos para la salita o el estudio; Picasso "se lleva" aún. Pudo molestarme este cotorreo, como fastidia que la entrada a la sala se pague 100 francos, imponiendo una selección. Pero, a fin de cuentas, caí en que algo había de razón. Y dispuesto a sacar consecuencias llegué a meditar sobre muchas cosas, entre ellas un porvenir de la arquitectura; y de algunas de estas reflexiones quiero dar razón en este artículo.

❦

Picasso, por supuesto, no dará explicaciones amplias, pues no es hombre de polémica verbal; trabaja con fiebre en su labor plástica y deja que los críticos se acaloren y saquen derivativos de su último aporte, mientras él está ya en otra cosa. Pienso que a su condición de plástico y sensorial debe haberle placido hasta la embriaguez la magia de transformar colores al fuego, de armonizar en falso sobre el bizcocho —(la cerámica antes del vidriado y definitivo cocimiento)— para imponer a la llama el milagro de una entonación soñada o intuida.

Hay, evidentemente, un poco de borrachera de creador en esa fiebre con que ha tomado su oficio de artesano, con que ha innovado en los barnices y jugado con los oxidantes; siempre hay placer concreto en el logro de un color que invita al tacto y se descubre una intención desaprensiva en la pintura de sus platos o en el modelado de sus vasijas de inútil utilización, donde las formas animales se imponen con un instinto depurado a la tradición prehistórica o indígena del zoomorfismo o del antropomorfismo. Pese al parentesco posible de sus cacharros con la cerámica precolombiana u oceánica, en el desenfado primitivista de sus concepciones está presente la actitud del hombre culto y refinado de nuestros días, que impone la creación formal, la invención equilibrada de la materia. Pero, ¿por qué la vinculación con la artesanía tradicional? ¿Por qué los platos y las jarras y los tibores que no pueden serlo en el uso y se configuran, no obstante, con sus limitaciones por el uso impuestas?

Merece que meditemos sobre el asunto. Y no puedo dejar de recordar en tal sentido la actitud de Adolf Loos, aquel arquitecto vienés, pionner de avanzada de la artesanía y la arquitectura modern[…] pelido por su lógica positivista y […] sista, tan "fin de siécle", había lleg[…] la definida consecuencia de que la […] ción expresiva de la superación cultu[…] los nuevos tiempos era la eliminaci[…] ornamento. Su prédica en el sentid[…] sanal fué justa y lógica: el utensilio[…] una misión que cumplir y cuanto […] ajuste a la forma práctica y más de[…] se muestre, mejor llenará su función. '[…] llos señores —decía el buen y vi[…] Loos— que cortaban su carne en un[…] que tenía pintado el rapto de Pros[…] eran, evidentemente, unos bárbaros".

Esos vasos y esas cucharas de pr[…] forma representativa, que no se […] usar correctamente por los impedim[…] que imponía la gracia de una curva[…] efecto de un ángulo, eran la muestra […] dente de una pretensión artística ins[…] do torpemente la labor del artesano. […] esa prédica clara y valiente tuvo poc[…] damiento y nuestros días asistieron, […] neo-romanticismo a la moda de la d[…] ción a base de "estilos" a la sobre-es[…] ción de los bibelots abigarrados y d[…] platos para colgar sobre un muro.

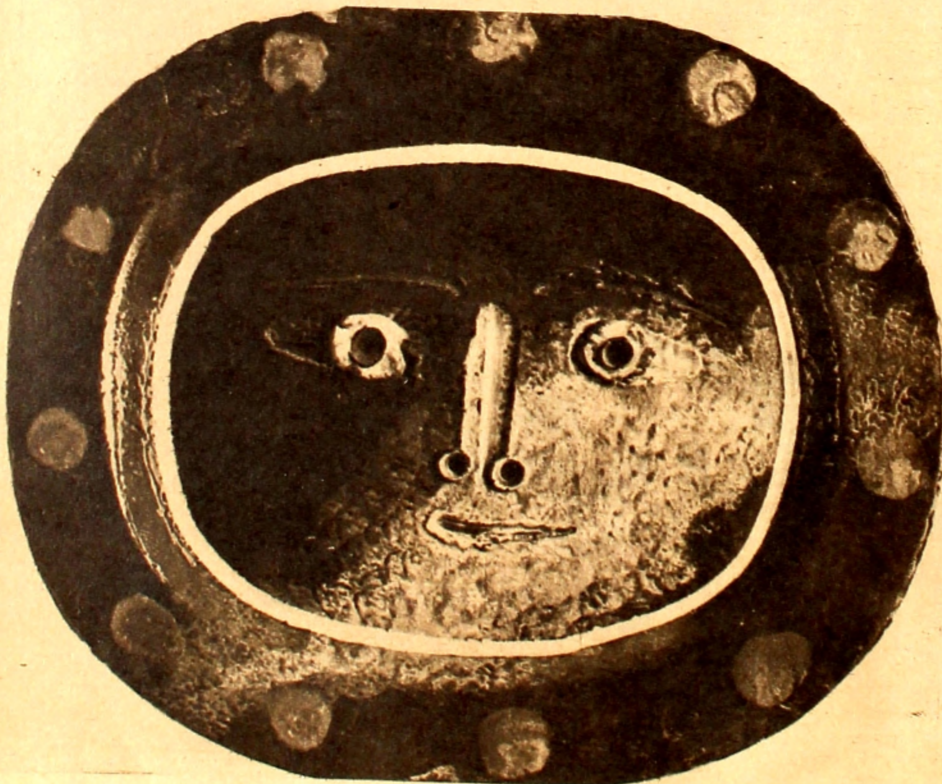
Las casas de remates y las de los […] cuarios, saben bien en nuestros días […] se cotizan los cacharros de marca a[…] sean de mal gusto y sobre todo si […] "pintados a mano". Esta especie de […] ción subalterna de lo cursi que sirv[…] derivativo al pretendido sentido arti[…] del burgués y sobre todo de la burg[…] almibarados de esta generación de a[…] cratas del dinero, pudo haberse muert[…] su propia falta de base en cuanto se […] pusiera una nueva moda; por eso la m[…]

# LA CERA[…]

tra de Picasso tiene mayor importanci[…]

¿Por qué fabricar platos para colga[…] cacharros que no se pueden usar? Bie[…] se tratara de placas o de formas esc[…] ricas de evidente raíz decorativa. Pero ¿[…] qué limitarse en las condiciones del ins[…] mental doméstico para no cumplir su o[…] gación ineludible? ¿Por qué afirmar el […] surdo del colgajo de la vajilla o volve[…] zoomorfismo primitivista en los jarro[…] las vasijas?

Pero, si observamos con cuidado, ve[…] mos que Picasso no se ajusta a la tr[…] ción del utilaje doméstico sino que, ah[…] dando en la condición tradicional de la […] rámica crea motivos renovados. Sus pla[…] y fuentes de neta organización material […] llan, a veces, en el modelado o en el gol[…] de esteca espontáneo la definición prohi[…] tiva de un uso asignado por la costumb[…] Otras veces el tema de naturaleza mue[…] que configura su aserto plástico, viole[…] ese sentido hasta el sarcasmo (arenqu[…] huevos fritos, etc.), pues la desaprensi[…] posición de Picasso no rehuye la bu[…] siempre que se exalten los valores plás[…] cos. En cuanto al zoomorfismo o al ant[…] pomorfismo, la inventiva picassiana de f[…] mas llega aquí a límites asombrosos p[…] el alcance de su fuerza audaz desarrolla[…]



*Plato de Picasso.*



*Fachada del Hospital de los Inocentes de Florencia. Arquitectura de Brunelleschi […] della Robbia.*

# CA - PICASSO - LA ARQUITECTURA

en el espacio y aprovechando sus posibilidades inmensas. El partido plástico, su efectividad, se ha obtenido, pues, de la propiedad inverosímil de su estructura.

Lo penoso es percatarse cómo pasa inadvertida la posición del artista, que se crea límites para salvarlos olímpicamente en una creación de nuevo cuño, que para ello bucea hasta en lo negativo de la tradición y cómo esto puede dar alas a una producción decadente y falsa; cómo este drenaje que Picasso encauza a nuevas posibilidades plásticas puede anquilosarse en la repetición renovada por su autoridad de los motivos cochambrosos del decorador de cacharros. Porque ocurre, como potente innovación en el gusto público, que ahora pueden interesar tanto como los "Saxes" o los "Sévres" de antiguo cuño, la producción actual de la cerámica; a la marca de una fábrica que no siempre se desarrolla en el camino de la depuración del gusto y que vale por el sellito y la fecha de su reverso para el mal coleccionista de hoy, se suma la presencia de una firma de artista cotizado o por cotizar. Y si Picasso saltó las vallas, nó todos están en tales condiciones, por lo que, a la postre, puede terminar la experiencia en una agonía espasmódica de repeticiones desenfadadas de una vieja y absurda fórmula.

Pero algo más, y esto firmemente positivo, trae, a mi juicio, la aparente pirueta del más grande artista de nuestro tiempo: es la revaloración del material cerámico en cuanto muestra sus posibilidades en los caminos del arte moderno para una expresión del momento presente. Vuelve a ocurrir en ese sentido lo que ya tuvo lugar en el pre-renacimiento italiano: el barro cocido y vidriado pasando de las manos del alfarero de tradición popular a las del artista sensible.

Hacía muchos siglos que la cerámica era un arte industrial y hasta un arte menor, cuando los della Robbia en Florencia hicieron sus grandes realizaciones para integrar la arquitectura de su tiempo. Ya la cerámica había sido material importantísimo en la obra monumental de los pueblos orientales —recuérdense los frisos y zócalos asirios y persas— y de los mediterráneos —templos prehelénicos y tumbas etruscas—, pero después se había olvidado ese lenguaje. En el "quatrocento" italiano, el genio de aquella familia de artistas sacó a la luz nuevamente aquel constituyente arquitectónico o exaltó en paneles religiosos —recuérdense los de la catedral de Arezzo— la posibilidad cromática del brillo en los verdes inéditos, en los azules, amarillos y blancos deliciosos que se movían con absoluta independencia del dictamen realista. ¿Es que esa proeza asombrosa del Brunelleschi en su fachada del Ospedale dei Innocenti tendría su exacto acabado si faltaran los medallones cerámicos robbianos que acentúan el juego sutil de los colores y alivianan hasta lo inverosímil el juego abstracto de las fuerzas físicas y los materiales arquitectónicos? Ese saltar rítmico de los arcos sobre las columnas requieren la apoyatura tonal de los niños fajados, dulcísimos acentos de brillantes colores organizados con ponderada serenidad.

Pero, pasada esa etapa, la cerámica volvió al carril del honesto artesano o del hábil industrial. Hasta hoy, el cacharro se mantenía repitiendo ó exagerando formas y esperando a tener vejez para valorizarse en los países jóvenes, capaces de emocionarse por cualquier ancianidad reconocida.

Pero ya Picasso muestra al mundo que el antiguo lenguaje puede hablarse desenfadadamente y que en manos de un artista alcanza valores indiscutibles. Picasso sale de la coloración desmayada para inaugurar una nueva paleta, paleta riquísima, de fuertes entonaciones, de armonías vibrantes donde el escape luminoso exalta la forma y le da concreción táctil.

Aunque la exposición de París no contiene sino sus "poteries" y alguna escultura poco feliz a mi juicio, se que en Antibes existen trabajos de decoración plana a base de plaquetas reunidas que pudieran anunciar en uno de sus sentidos el ancho camino de la arquitectura para la cerámica renovada.

*

La experiencia de Picasso, pues, pone un punto final al cacharro de uso llevado a lo simplemente decorativo y demuestra las posibilidades del material cerámico que no tiene por qué ser desdeñado por el verdadero artista. Anudar en la interrumpida corriente arquitectónica es apenas un paso, cuando está ya jerarquizada la labor.

Entendámonos: Picasso no ahinca en este sentido; lo que hace es poner a la cerámica en estado de gracia para la amplificación de su ámbito. Y la arquitectura moderna puede encontrar en ella un acento plástico de valor inestimable. Quiero recordar que ya hubo quien propusiera con autoridad su revaloración como material de recubrimiento: me refiero a ciertas decoraciones murales brasileñas y en particular la formidable labor de Gaudí, ese arquitecto español, grande entre los grandes e injustamente olvidado.

Gaudí, comprendiendo el valor material —sustancia, color, brillo, reflejo— del barro vidriado, lo adoptó para exaltar algunas zonas de sus atrevidas concepciones pero ahincando en la condición puramente abstracta de la arquitectura, quitó a éste todo escape representativo, para lo cual recubrió las superficies con trozos de azulejos o de cacharros que valieran como acento cromático, al mismo tiempo que el dibujo de las junturas —"opus incertum"— organizaban una trama de sutil dibujo. La obra de Gaudí no es muy conocida; aunque guiada por una estricta lógica, tienen un sello genial de impronta individualista que anulan una escolástica general y permiten un ribete de fantasía alocada. Pero si la real valoración de sus trabajos —Sagrada Familia, Parque y Casa Güell, viviendas del Paseo de Gracia, etc., todas ellas en Barcelona—, está próxima, ya, de inmediato puede sacarse la enseñanza parcial que la integra en la condición que analizamos, especialmente ahora que Picasso ha reivindicado con justicia, para el artista, el camino expresivo de la cerámica que puede, pues, asentarse holgadamente en la arquitectura.

Obsérvese que el problema se debate en el ambiente, aunque lo hace con evidente timidez. Nuestra ciudad empieza a ver en algunas fachadas, los paramentos de barro vidriado: son aún el material de la industria. En ese sentido, son los holandeses los que llegaron más lejos en nuestro tiempo, contando, asimismo, con un trabajo depurado de larguísima tradición. Los efectos conseguidos por ese camino en la nueva Bolsa de Rotterdam, son asombrosos.

¿Por qué el escultor y el pintor de nuestros días no ahondan en conjunción con el arquitecto en el redescubrimiento de la cerámica para la gran obra de la arquitectura? Se entiende que hablo de artistas modernos y que sería lamentable que este llamado lo escucharan los academistas, los "pompiers" representativos, los rezagados que aún forman legión. La arquitectura es un arte abstracto, pero peligra caer en la geometría seca. El viejo material, sabiamente dispuesto, puede animar la emoción plástica.

Y termino esas reflexiones, que salieron de una motivación aparentemente extraña y llegaron tan lejos en recorrida matemática, recordando que un arquitecto nuestro, don Julio Vilamajó, se había adelantado, aunque muy tímidamente, a las profecías. Véase su casa propia del Bvrd. Artigas y baste como ejemplificante en nuestro medio.

*La cerámica, Picasso, la arquitectura:* este título parecería anunciar una conjunción absurda. El pensamiento puede hilar fino, no obstante y fundarlos a través de una tradición oriental y renacentista para sacar consecuencias que no son tan ajenas a nuestra actualidad como "a prima facie" pudiera parecer.

*Fernando* **GARCIA ESTEBAN.**

(Especial para EL DIA).

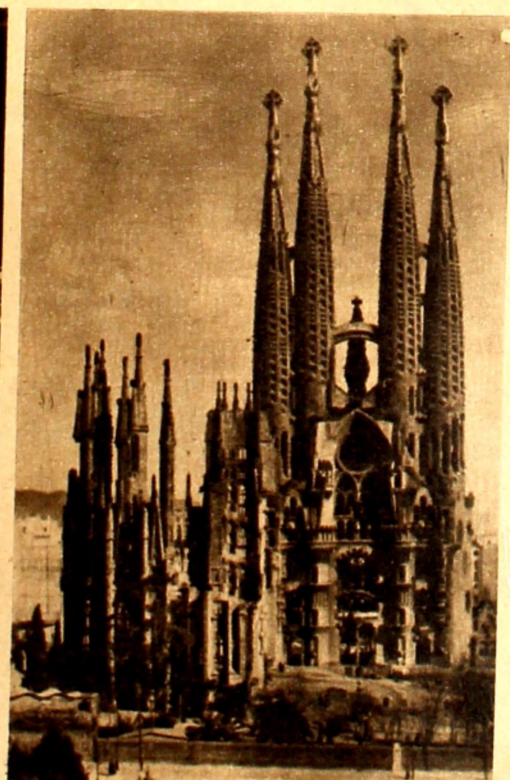




*Aspectos del Parque Güell, en Barcelona, con decoración cerámica.*



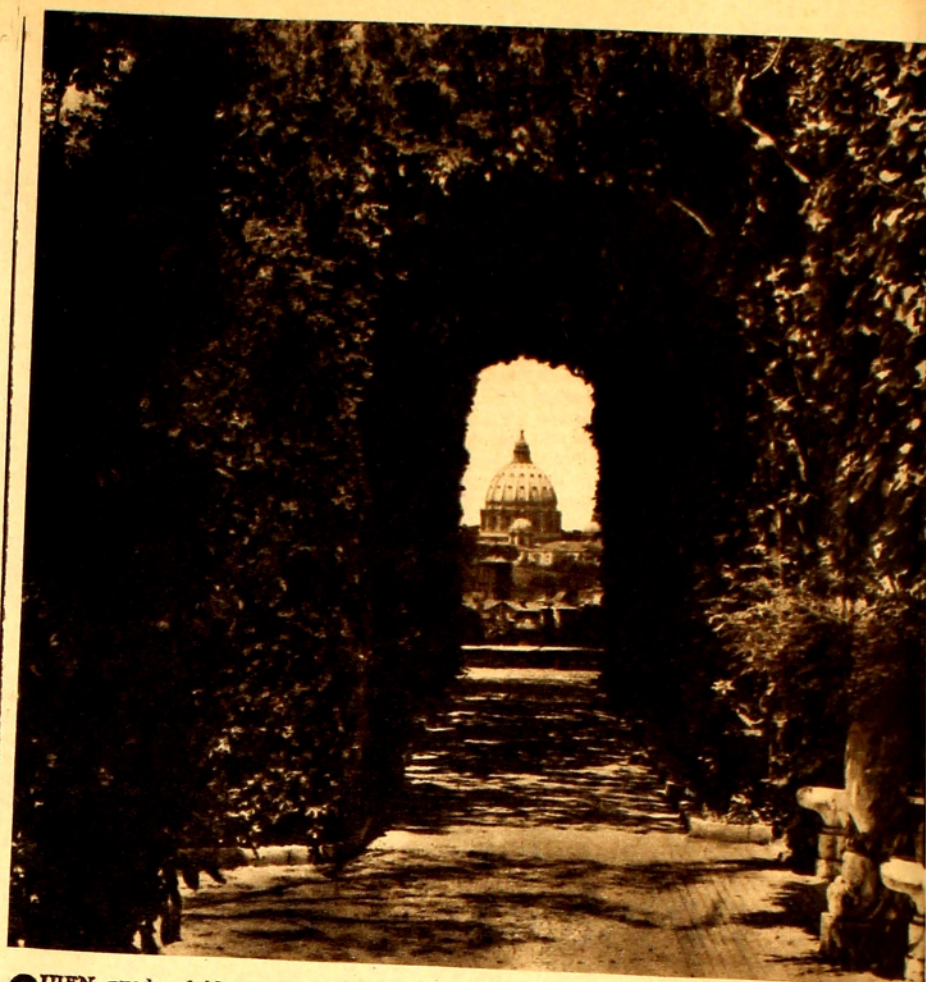
*edallones cerámicos de Luca*



*Fachada inconclusa de la 'Sagrada Familia', de Gaudí, en Barcelona. Obsérvense los remates cerámicos de las torres.*



*Plato de Picasso.*

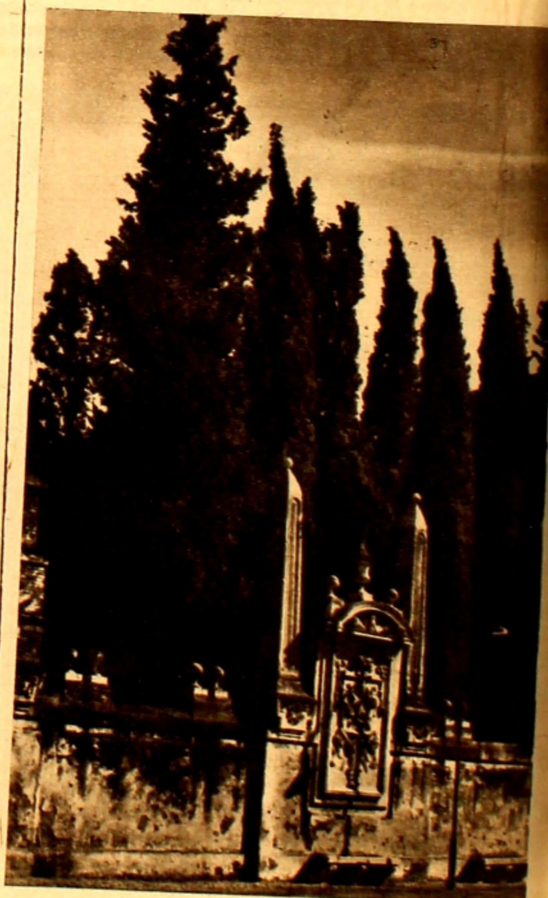


*El Vaticano desde una alameda de la Villa de Malta.*

**Q**UIEN pueda olvidar que está a solo dos pasos de esa vitrina deslumbrante que es la avenida Vittorio Venetto, y escape a la tentación de sumergirse en la calle que desciende, y casi podría decirse que se sumerje a través de la avenida Sixtina y Francisco Crespi, sobre ese caldero inflamado que es el "Lago Tritone", podrá experimentar, al entrar en Villa Malta, o de "Las Rosas", una de las impresiones más estimulantes y curiosas que Roma sea capaz de ofrecerle. Pero siempre a condición de que haya penetrado bien hacia dentro, y perdido, no sólo el contacto visual, sino también el auditivo con cuanto ha quedado afuera, y detrás nuestro. Son a propósito estos días iniciales de setiembre, que apuntan tarde sobre la maravilla blanca de la escarcha que se ha formado por la noche sobre cualquier espacio verde, y que a la salida del sol se diluye rápidamente. Días alegres, días casi primaverales, a pesar de que en las alamedas no resuene ningún paso, ni mucho menos el eco de alguna voz, lo que precisamente ayuda para que, una vez aquí dentro, sea fácil transportarse a los siglos lejanos...

¿Pero ante, "Villa Malta", o "Villa de las Rosas"? Porque es evidente que aquí las rosas no deben haber faltado nunca, y aun cuando no tan encendidas y numerosas como ahora, debieron florecer antes de

*Plaza de los Caballeros de Malta, en Roma.*



# UNA CASA HISTORICA

que la "villa" existiese, cuando esto solo era, si la historia dice verdad, la modesta casa de Belisario.

Además, estando a campo abierto, bastaría el soplo de la brisa para que el polen volandero de la delicada flor viniera a posarse y a germinar aquí. Belisario: un guerrero. Pero no un pobre Belisario, sino un guerrero afortunado, uno de aquellos guerreros que, después de vencer en el campo de batalla, disfrutaban de su gloria, sorbiéndola lentamente, y golosamente, donde y cómo quisiera. Suponiendo que efectivamente hayan existido esta clase de guerreros y jefes; pues frecuentemente, y no sólo en la antigüedad, quien vence en tiempos de guerra es casi siempre un vencido en la paz.

El como haya sido un día demolida esta casa de Belisario para construir sobre sus ruinas esta "villa" que todavía ahora puede admirarse, es cosa que no lo sabemos. Es que los hombres olvidan pronto los sucesos del pasado que no le han maltratado, o agregado sentimientos que exciten su fantasía. Agrégase ademas la conquista de cieros derechos que en ese entonces la humanidad no podía siquiera soñar que podría alcanzar, y gracias a los cuales podemos hoy vestir todos de la misma manera, o casi; y si es verdad que nos llamamos cada uno con nombres diferentes, son igualmente nombres simples y usuales. Pero las barreras entre una casta y otra han desaparecido, han caído, y una sola ley regula las acciones de todos. Recordemos en cambio el pasado, cuando un abismo separaba a una familia de otra, cuando el honor de un nombre ilustre imponía una conducta de vida absolutamente distinta a la de los otros, y ninguna posibilidad de contacto existía entre una clase social y otra. Podrá pensarse como habrá sido contemplada entonces esta villa que la orden de los Caballeros de Malta hicieron construir para darse una residencia propia, y también para distanciarse (el lugar no era entonces céntrico, sino alejado) del común de los mortales. En cambio ahora vive ignorada de los más, absolutamente alejada de la curiosidad de los romanos, pueblo o burguesía, que pasa por aquí silbando y canturreando, y apenas se vuelven si el mastín del portero sale a ladrarles. ¡Pero antes, ¡oh!, no era un mastín el que cuidaba la puerta, sino toda una guardia, como a la entrada de una casa real. Y no transitaban por esta calle hombres comunes, sino caballeros cubiertos con una capa negra y una cruz blanca en el pecho, si eran tiempos de paz; y vestido rojo, con cimera, si lo era de guerra. Y sonaban trompetas a su llegada, cuando los Grandes Maestros, una "alteza eminentísima", salía o entraba, no para dar un simple paseo, sino a recibir a un rey, o a un papa, o a cualquier otro altísimo personaje. Mujeres no había aquí dentro, o al menos no debía haberlas. La casa era una especie de castillo lóbrego, o algo así como un convento, y en estas salas nunca se oía reír, siendo recibido cada suceso con una tremenda, casi con una trágica seriedad. Al menos en los primeros tiempos, cuando la Orden no salía nunca de sus normas, duras y rígidas como de piedra. Pero el tiempo que todo lo consume, empezó un día a enmohecer sus goznes, a carcomer sus puertas; y cuando más tarde la revolución francesa repercute hasta en Italia su aliento joven y su impulso rabioso, este castillo rígidamente cerrado a la vida y a la alegría, se abre casi públicamente, y por sus alamedas silenciosas se empieza a ver mucha gente ruidosa, sin que, naturalmente, faltasen las mujeres. ¿Y los caballeros de Malta? ¿Dónde fueron a parar los caballeros de Malta con su respectivo hábito rojo de guerra, con la respectiva cimera, con las armas que ayer imponían la fe allí en donde sufriera cualquier injuria? Quedaron por ahí, en cualquier armario carcomido; y en las armerías quedaron alineadas las armas inactivas. Y no sólo salen ahora muchas bellas damas, sino también algunas aventureras romanas. Si es que la historia no miente. ¿Pero por qué habría de mentir? Cada cosa cumple su ciclo en este mundo, y se apaga; hasta las cosas más bellas, hasta las más puras, hasta las más grandiosas. Dice pues la historia que en 1789 — señala la fecha — y siendo Primavera (esto lo agregamos nosotros), estando en flor todos los maravillosos rosales de la villa, "numerosos coches transportaban a Villa Malta a la más alta sociedad local y forastera".

Toda llena de luz y de perfumes está la villa, y allá adentro, en la gran sala donde el Gran Maestre austeramente habla, envuelto en su negro manto, un número de caballeros rodea a un hombre elegantemente vestido, pero con algo en su aspecto que le descubre un origen no precisamente ilustre. Está circundado de los más ilustres representantes de la aristocracia romana, y tiene a su derecha al Gran Maestre, su Alteza Eminentísima Fray Juan Battista Tommasi de Cortona, y les narra los misterios de aquí y de allá, que declara haber descifrado. Ya rebosa el salón de damas y caballeros, y todavía se oye el rodar de nuevos carruajes y el golpear de las portezuelas de los coches. Pero apresúrense, que el hombre famoso ya está nervioso por esta espera a la que no está acostumbrado; y se cerrarán las puertas a los retrasados si se enoja, si su rostro se ensombrece. ¿Pues quién es este que tiene suspensos de curiosidad a tanta gente ilustre, incluso a su Alteza Eminentísima? ¿Un rey, un príncipe de la iglesia, el papa mismo? ¡Ni en sueños!: aquel hombre, señores, es el aventurero Giuseppe Balsamo, el sedicente conde de Cagliostro.

*Mario PUCCINI.*

(Senigallia. 1949. Especial para EL DIA. Traducción de E. A.).





Fin de curso de la clase que dirige el profesor Buño en la Facultad de Medicina.



El I. Cultural de la Embajada de los EE. UU. ofreció un homenaje al Sr. Stephen Thomas, director del Museo de Arte y Ciencias Rochester, que se encuentra en Montevideo.



En el Ministerio de Obras Públicas, el titular de la cartera, Ing. José Acquistapace, trató con los miembros de la Comisión Planificadora de Punta del Este, asuntos de suma importancia para esa zona de turismo.



La Sociedad "Potros y Palmas" festejó el domingo pasado su cuarto aniversario, realizándose distintos actos de carácter nativista, apareciendo en esta nota el conjunto de socios que tuvieron a su cargo el "pericón", bailado como número final.

# INFORMACION LOCAL



El Erwy School realiza todos los años un atrayente festival en la pista oficial del Parque José Batlle y Ordóñez, desplegando sus actividades gimnásticas de acuerdo con las orientaciones de la C. N. de E. Física



"Romance del marinero", por los pequeños de la Clase Jardinera



Público que asistió al festival de beneficencia realizado por alumnos de la Escuela de 2º grado Nº 20, "Felipe Sanguinetti", que dirige la Sta. María Delia Baraldi de Aren

# AMIGOS

EL grupo de hombres que esperaba turno para tomar trabajo fué raleando hasta quedar reducido a dos: el negro Abelardo y Badiola.

El apuntador apareció en la puerta de la casilla de chapas acanaladas.

—¿Ustedes nomás? —preguntó.

—Sí.

—Bueno. Entren los dos.

Abelardo —veterano como era— no esperó que el hombre preguntara nada. Sacó del bolsillo un envoltorio de papel de astraza y tendió sobre la mesa su contenido: dos carnets.

—La credencial y el de policía —dijo.

El otro anotó. Fué cosa muy breve.

—Ahora usted —le dijo a Badiola.

—¿Yo qué?...

—Sus papeles...

—Yo no tengo ningún papel...

—Entonces no hay trabajo.

Se dió vuelta y se metió tras el tabique que cortaba en dos las casilla.

*

—Apenas salieron, Badiola se dirigió a Abelardo:

—¿Ha visto?... Me como un bruto plantón y salgo sin nada...

Tiene él —Abelardo— "que es más redondo que una galleta" — que explicarle:

—Hay que tener papeles en forma. Con el nombre y la conduta...

Se asombra Badiola.

—¡El nombre se lo doy yo!... ¿Y la conduta? ¿Cómo va a dir a los papele la conduta?...

—Va. ¿No ve?

Abelardo saca la cédula policial.

—¡Aquí está! ¡Ve que soy yo! Dentré una vez en la comisaría —aquí dice: —por averiguación...

Sigue explicándole. Así llegan al rancho.

—Si quiere dentrar —dice Abelardo.

Badiola entra sin contestar.

*

Mientras el negro apronta el fuego —a soplidos desacolchona de cenizas el braserío dormido— y ensilla el mate, Badiola le va diciendo algo de su vida.

—Vine de Cebollatí... Taba haciendo carbón... El capataz comenzó a decir que le codiciaba la mujer... Supe d'este trabajo y me vine.

—¡Pero usté vino con los ojos cerrao!...

—Y... ¡como nunca salí de ayá!...

Se sienta Abelardo con la pava entre las piernas. Ceba y toma un mate. Luego otro.

—¡Sí señor!... comenta Badiola.

—¡Ahí está!...

Abelardo levanta la cabeza. Le parece ver en los ojos de Badiola —clavados en la mano que sostiene el mate— un reclamo por su actitud de tomar "particular", sin convidar.

—¿Apetece? —pregunta el negro.

—Oriental que no tome mate...

—Yo tomé "particular" porque como soy de color...

Badiola nunca pensó que esto fuera una razón para tomar solo. Así que no dice nada.

Extiende la mano, toma el mate cebado y antes de sorberlo lo aleja un poco mirándolo amorosamente.

—¡Linda cuyita y flor de yerba!...

*

La noche se les metió dentro del rancho sin que ellos se dieran cuenta. Abelardo piensa que "lo que menos hace Badiola es mención de irse". Así es que lo invita a comer.

—Bueno, dice, tendremos que echar algo a la bolsa.

—Mi estógamo es una media e'mujer...

Van a la carnicería de Soto y vuelven con unas achuras.

*

Llega después la hora de dormir.

Abelardo bosteza varias veces. Como Badiola no dice nada tiene que decidirse él.

—Yo toy de sueño que no puedo má...

—Yo tamién, no crea...

—Lo pior que tengo un catre nomá...

—¿Pelegos no tiene?

—Unos pocos... ¡y de negro! más pelaos que peludos...

—Con la panza llena y la conciencia tranquila...

—¡Eso sí!...

*

Al otro día Abelardo partió al trabajo. Badiola salió a conseguirlo. Tuvo suerte. El primero que vió fué el vasco Améndola que precisaba un peón en el horno de ladrillos.

Regresó al rancho y esperó al negro con la olla puesta y el mate pronto.

—Ya encontré acomodo compañero — le dijo.

El negro respondió:

—Entonce ya no tiene porqué procuparse...

Y largó la risa.

*

Cobró la quincena y apareció con el dinero. Se lo entregó al negro.

—Usté dispone me hace el favor...

—¿Cómo?

—¿Yo pa qué lo quiero?... Si lo tengo lo gasto...

Abelardo llegó a la conclusión que Badiola no necesitaba plata. Si la tenía la gastaba en cualquier cosa. Se vió esto, cuando vendió en dos cientos pesos un caballo de carrera que rifó Almada y "sacó" él. Se vino al rancho con una lámpara a querosene, una virgen de yeso coloreado, y un espejo de medio metro.

—Lujos de casa e'familia —dice el negro...

—No crea son cosas lindas de ver...

*

Sabía Abelardo que la viuda del sargento Matías andaba mojándole la oreja: Aventuró una opinión una noche...

—Es una quiebra yugos... Más pretenciosa que linda y acostumbrada a mandar...

—Y... habrá que probarla y ver comu'es...

*

Hacía cuatro o cinco días que Badiola estaba "casado". Salió una mañana y no volvió más al rancho. Abelardo lo extrañaba. Era —él comprendía que Badiola era esto— un pedazo de carne bautizada, incapaz de principiar una conversación y menos de "llevarla" como la gente. Pero era un compañero. El siempre vivió solo pero ahora que Badiola no estaba, sentía la soledad.

*

Se encontraron allí en el medio de la calle. Badiola que no trabaja desde que había ganado el rancho de la viuda lo esperaba.

—Vamo a tomar unos mate, le dijo...

*

Le alcanzó un banco. Se sentó él en el otro.

—Aprontá unos mate —dijo, hablando a la boca de la puerta, pues la mujer no había aparecido.

Apareció al fin. Puro moñete y cintas. No saludó al negro y le tendió el mate a Badiola.

Después entró y volvió con otro.

—Lástima que hay un mate solo... —dice.

Badiola contestó sin mirarla siquiera:

—Traiga la cafetera que nosotro cebamo...

*

El rancho guardó la mujer. Ellos iban gastando la yerba y la tarde, callados. Sin necesidad de hablar.

—Bueno, dijo Abelardo, será cuestión de dirse...

Se paró. Badiola entró al rancho. Se puso el sombrero.

Ya estaba en pleno callejón cuando le dijo:

—Se ha de ver comido la lengua... Una vez le encajé un bife...

Abelardo comprendió que tenía compañero otra vuelta.

—Ahora, dijo, vamo a lo e'Soto y levantamo unas achura...

—Ahí stá...

*Juan José MOROSOLI.*

(Especial para EL DIA).




Dibujo de SIFREDI.

# TARZAN

*Por Edgar Rice Burroughs*





















# Casa Soler

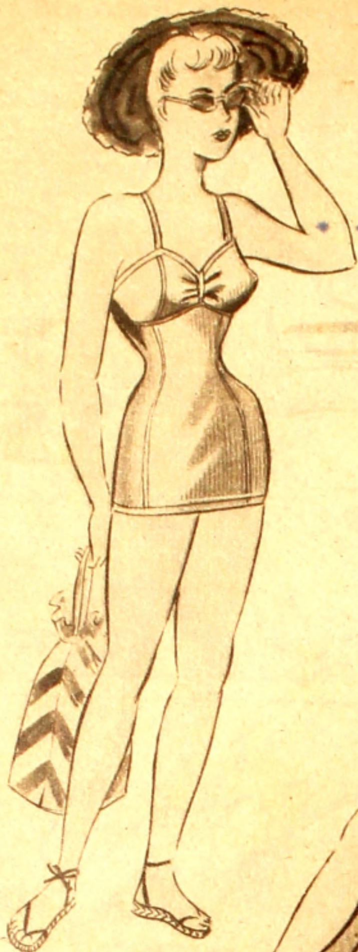
SOLER HNOS. S.A.

SECCION SEÑORAS

## Novedades



**PARA LA NUEVA TEMPORADA**
**VARIEDAD de MODELOS y PRECIOS**



TRAJE de baño en malla de pura lana, colores de riguroso moda, talles 46 al 52 **$ 11.80**



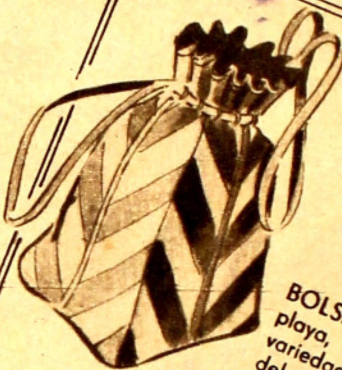
TRAJE de baño lastex, colores rojo, verde, azul y negro, talles 46 al 52 **$ 19.50**



TRAJE de baño en malla de pura lana, colores bordeaux, azul y negro, talles 44 al 52 **$ 14.80**



Práctica SOLERA, confeccionada en tela lavable, bonitos estampados con guarda, talle 52 $ 11.50, 42 al 50 **$ 10.80**



BOLSAS para playa, extensa variedad de modelos y precios



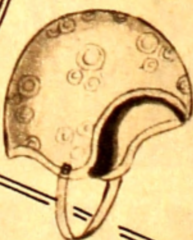
BLUSA SPORT confeccionada en tela de lino, colores varios, talles 52 y 54 $ 6.20, 44 al 50 **$ 5.60**

Práctico PANTALON prolijamente confeccionado en brin sanforizado, colores beige, verde y habano, talles 42 al 50 **$ 8.50**

TRIANGULOS en Nylon, colores lisos y estampados **$ 1.25**



PAÑUELO recién importado de Estados Unidos, con bonitas estampas inspiradas de la película "Mujercitos" **$ 5.50**



GORRAS de baño Americanas, variedad de modelos y colores c/u $ 2.00, $ 1.50, $ 1.20, $ 1.00 y **$ 0.90**



TRAJE de baño en pura lana, colores maíz, rojo, verde, bordeaux, azul y negro, talles 46 al 52 **$ 11.50**

Bonito TRAJE de baño fantasía, talles 46 al 52 **$ 9.50**

CLIENTES DEL INTERIOR EFECTUEN SUS COMPRAS CONTRA REEMBOLSO

**EN NUESTRAS TRES CASAS**

| CASA MATRIZ | SUC. GOES | SUC. CORDON |
|---|---|---|
| Av. AGRACIADA 2302 ESQ. M. SOSA | Av. GAL. FLORES 2341 ESQ. M. BERTHELOT | Av. 18 DE JULIO 1601 ESQ. CARLOS ROXLO |

**COMPRE AL CONTADO, COMPRARÁ MAS BARATO Y MEJOR**